

Christina VOGEL (Romanisches Seminar, Universität Zürich)

## Wiederholung—Macht—Zeit (zum Nouveau Roman)

Vortrag, gehalten am  
Kolloquium der  
»Schweizerischen  
Gesellschaft für  
Symbolforschung« am  
29.9.2012

### Prinzip und Praxis der Wiederholung

Das Prinzip der Wiederholung ist allgegenwärtig. Physische, physiologische, psychische Vorgänge und Zusammenhänge sind ohne dieses Gesetz weder wahrnehm-, vorstell- noch denkbar.<sup>1</sup> Alle menschlichen Phänomene und natürlichen Prozesse scheinen prinzipiell wiederholbar. Wieder aufnehmen, wieder aufführen, wieder aufrichten, wieder sehen, wieder erkennen, wieder vereinigen, wieder erwecken, wieder beleben, wieder geboren werden – doch etwas durchbricht dieses Gesetz, entzieht sich der omnipräsenten Wiederholbarkeit: der Tod, der je eigene, "mein" Tod. Wir sprechen von der Möglichkeit einer Wiedergeburt, aber wir haben keine Vorstellung von einem "Wiedertod", ja noch nicht einmal ein Wort, einen Begriff davon.

Umso interessanter sind Beobachtungen, die zeigen, dass wir wohl alle – und dies schon als Kinder – den Tod zu begreifen suchen, indem wir ihn inszenieren, ritualisieren, repräsentieren, zum Beispiel durch das Beerdigen tot aufgefundenen Vögel.<sup>2</sup> Was sich nicht wiederholt, nicht wiederholen lässt, wird in Szene gesetzt, aufgeführt. Da nun die Wiederholung als Vorgang selbst etwas Theatralisches an sich hat – ich erinnere daran, dass wir im Französischen das Wort *répétition* für Theaterprobe brauchen –, wird der nicht wiederholbare Tod eingeholt – genauer: einzuholen gesucht – dank Handlungen und Praktiken, welche dem Theater nahe stehen.<sup>3</sup> Also entzieht sich der Tod dem Prinzip Wiederholung doch nicht – wie soeben behauptet – oder doch nicht ganz. Vielmehr macht er auf die Tatsache aufmerksam, dass verschiedene theoretische Wiederholungsbegriffe und unterschiedliche Formen von Wiederholung ver- und angewendet werden. Je nach Wissenschaftsdiskurs, je nach Anwendungsbereich, nach spezifischer Umsetzung im Leben und in den Künsten, zeigt die Wiederholung, verstanden als abstraktes Konzept, beziehungsweise konkretes Experiment, besondere Facetten, Komponenten und Gestalten.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Dietrich Mathy, "Vorab ergänzend", in: Carola Hilmes – Dietrich Mathy (Hrsg.), *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*, Opladen/Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 1998, S. 7-11

<sup>2</sup> Siehe dazu Marie-José Latour, "1,2,3: La Répétition" in: *ERES, L'en-je lacanien*, 2010/2, n° 15, S. 35.

<sup>3</sup> Zur Theatralik im Zusammenhang mit dem Moment der Wiederholung, siehe auch Samuel Weber, "Gleichheit ohne Selbst: Gedanken zur Wiederholung", in: Roger Lüdeke und Inka Müller-Bach (Hrsg.), *Wiederholen. Literarische Funktionen und Verfahren*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2006, S. 93-102.

<sup>4</sup> Zur notwendigen "Ausdifferenzierung verschiedener Wiederholungsbegriffe", siehe Klaus Müller-Wille, "Theorie als Performanz", in: Klaus Müller-Wille/Detlef Roth/Jörg Wiesel (Hg.), *Wunsch – Maschine – Wiederholung*, Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag, 2002, 11-29; hier: S. 17.

Die Sprache allgemein, insbesondere die Literatur erweisen sich als Gebiete, in denen diverse Figuren von Repetition sinnfällig werden. Für die Rhetorik und Stilistik, für die Poetologie und Narratologie sowie die Themen- und Motivforschung spielt die Wiederholung eine wesentliche Rolle. Obschon Wiederholungsstrukturen fundamental und für uns existentiell notwendig sind – erinnert sei hier an die zentrale Frage Kierkegaards "Ja, gäbe es keine Wiederholung, was wäre dann das Leben?"<sup>5</sup> – bleiben sie oft unbeachtet und fallen erst auf, wenn sie sich in der Mathematik, in der Musik, der bildenden Kunst, auf der Bühne und in literarischen Texten ausdrücklich manifestieren. Nur dank der Produktion und Rezeption von Wiederholungsmustern, im Moment, da wir Wiederholung (nach-)vollziehen, erfahren und erkennen wir die Relevanz dieses Struktur- und Formprinzips. 1927-1928 notiert Paul Valéry in seinen *Cahiers*: "Principe de répétition. / Ceci est capital. Comment se peut-il que l'on n'ait pas médité sur cette structure de recommencements qui est la chose la plus évidente, la plus essentielle?"<sup>6</sup>

Während Valéry immer wieder neu die Kategorie der Wiederaufnahme, der Wiederholung und des Wiederbeginns – *reprise, répétition, recommencement*<sup>7</sup> – als Vorgang und Verfahren präzise zu denken und sich vorzustellen anschickt, beabsichtigt Bettine Menke, die "Unkalkulierbarkeit jeder Wiederholung", die "Unkontrollierbarkeit der rhetorischen Wendungen"<sup>8</sup> aufzuzeigen und partizipiert damit an Bestrebungen, welche in der Tradition der poststrukturalistischen Texttheorie "die konstitutive Unschärfe des Begriffs"<sup>9</sup> herausarbeiten.

Ob Ereignis oder Ergebnis, Wiederholen und Wiederholung lassen sich schwerlich *in abstracto* als Kategorie, Begriff, Struktur, Vorgang oder Bewegung definieren. Aber ihr operativer Modus kann Gegenstand einer konkreten Analyse auf einem bestimmten Demonstrationsfeld sein. In dieser Absicht möchte ich im Folgenden Formen und

---

<sup>5</sup> Wer sich mit dem Thema der Wiederholung auseinandersetzt, kommt nicht herum, auf Kierkegaards Werk *Gjentagelsen* (dt. *Die Wiederholung*; in der französischen Neuübersetzung *La reprise*) zu verweisen, das 1843 unter dem Pseudonym Constantin Constantius erschien. Vgl. dazu Barbara Sabel Bucher, "Poetik der Wiederholung: Søren Kierkegaards *Gjentagelsen* (1843)", in: Klaus Müller-Wille/Detlef Roth/Jörg Wiesel (Hg.), *Wunsch – Maschine – Wiederholung*, op. cit. S. 47-62.

<sup>6</sup> Paul Valéry, *Cahiers*, éd. Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", vol. I, 1973, S. 1003.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1074. Besonders unter der Rubrik "Psychologie" finden sich unzählige Notizen zum Phänomen "RE".

<sup>8</sup> Bettine Menke, "Die Wiederholung, die das Echo ist", in: Klaus Müller-Wille/Detlef Roth/Jörg Wiesel (Hg.), *Wunsch – Maschine – Wiederholung*, op. cit., S. 186.

<sup>9</sup> Klaus Müller-Wille, "Theorie als Performanz", in: Klaus Müller-Wille/Detlef Roth/Jörg Wiesel (Hg.), *Wunsch – Maschine – Wiederholung*, op. cit., S. 17.

Funktionen der Wiederholung in Alain Robbe-Grillet's Roman *La Reprise* untersuchen.<sup>10</sup> Welche Figuren von Wiederholung aktualisiert dieses Alterswerk von Robbe-Grillet (1922-2008), Mitbegründer, in den 50iger Jahren, des *Nouveau Roman*. Der Fragestellungen sind viele: was wird (nicht) wiederholt, wer wiederholt, welche Typen von Wiederholung finden sich auf den verschiedenen Erzählebenen und welche literarische, welche ästhetische Bedeutung oder auch Wirkung haben sie?

### **Wiederholen und Erinnern im Zeichen Kierkegaards**

Dass es in Robbe-Grillet's Roman um Wiederholung, Wiederholbarkeit oder gerade – wie wir anfangs angetönt haben – um Nichtwiederholbarkeit geht, um das, was sich wiederholen lässt und das, was sich diesem Vorgang entzieht, also mit anderen Worten, dass es um Leben und Tod geht, zeigen Auftakt und Schluss des Textes auf eindruckliche Weise. Schon die Paratexte – der Titel *La Reprise* sowie das Motto, welches aus Søren Kierkegaards *Gjentagelsen* (dt. *Die Wiederholung* / frz. *La Reprise*) zitiert – thematisieren explizit das Prinzip Wiederholung. Während die Mehrdeutigkeit des Substantivs *La Reprise* – wir können es im Deutschen mit Wiederaufnahme, Wiederaufleben, Neubeginn, Rücknahme, Aufschwung, Ausbessern u. a. m. wiedergeben – dem Leser gleich zu Beginn die Möglichkeit des Spiels mit Bezeichnungs- und Referenzidentitäten signalisiert, problematisiert das Motto die Komplexität des Konzeptes der Wiederholung.<sup>11</sup>

Robbe-Grillet zitiert Kierkegaards Überlegungen zur Doppelbewegung von Erinnern und Wiederholen; für Kierkegaard handelt es sich hierbei um die selbe Aktion, den selben Vorgang; was diese von einander unterscheidet, ist einzig die Orientierung des Vorgangs, die Richtung der Bewegung: Erinnern ist demzufolge eine rückwärts gewandte Wiederholung, wohingegen die Wiederholung, im Sinne der Wiederaufnahme, eine vorwärts gerichtete Erinnerung ist. *La Reprise* suggeriert das Potential des Sich-vorwärts-Erinnerns, wobei dieser Prozess seiner Natur nach identisch mit der rückwärts sich wiederholenden Erinnerung verstanden wird. Erinnern und Wiederholen bleiben in dieser Vorstellung unterscheidbar, jedoch gleichzeitig untrennbar miteinander verbunden. Sie sind in einem gleich und verschieden. Mit den treffenden, auf Handkes Poetik bezogenen Worten von Bernd Stiegler: "Die Wiederholung ist Wahrnehmung des Selben und des

<sup>10</sup> Alain Robbe-Grillet, *La Reprise*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2001.

<sup>11</sup> Zu diesen und anderen wesentlichen Aspekten von Alain Robbe-Grillet's Roman, siehe die Studie von Ulrike Schneider, "Die Figur des 'untoten Autors'. Alain Robbe-Grillet und die *Reprise* des Nouveau Roman, *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, Bd. 115, 2005, S. 126-152.

Anderen, der Identität und der Differenz. Sie ist eine Verbindung von Repetition und Innovation."<sup>12</sup>

Titel und Motto werden am Anfang des Prologs von *La Reprise* gleich noch einmal explizit aufgenommen. "Ici, donc, je reprends, et je résume" (S.9) lautet der programmatische Auftakt des Romans. Der allererste Satz muss überraschen. Was soll wiederaufgenommen, was zusammengefasst werden, da dieser Aussage im Text ja nichts voran geht, auf was sie sich beziehen oder woraus sie Schlussfolgerungen – *donc* – ziehen könnte? Wie sollen wir einen Beginn verstehen, der sich als Neubeginn deklariert? Im Zusammenhang mit Kierkegaards Konzeption einer Doppelbewegung von Erinnern und Wiederholen, welche im Schnittpunkt der Gegenwart – *ici* – Vergangenes und Zukünftiges aufeinander bezieht und verknüpft, lässt sich die Aufgabe, die sich der Romancier stellt, vielleicht so deuten: Der Ich-Erzähler verweist auf frühere Texte, an denen er weiterzuschreiben beabsichtigt. Der Sprechakt als Auftakt weist – *hic et nunc* – aus dem Roman hinaus und artikuliert indirekt den Text mit dem, was ausserhalb des Textes vorgeben wird. Die Fiktion, die der Roman ist, nennt eine Realität, die er nicht mehr, aber auch eine, die er noch nicht ist. Im ersten Satz erinnert und zitiert die Aussageinstanz Gewesenes, aber nicht sosehr um der Erinnerung, sondern um der Erzählung willen, denn wir stehen ja am Anfang des Romans *La Reprise*. Was sich hier ausspricht, ist ein Versprechen: es soll ein Neuanfang gemacht, eine Erneuerung der Realität in der Fiktion vollbracht werden. Eine paradoxe, unter dem Prinzip der Wiederholung, des "RE-" – *reprendre, résumer* – stehende Vorwärtsstrategie kündigt das literarische Projekt des wiederholten Wiederauflebens an.

In der Tat folgen auf den Neubeginn, der zu sein die erste Aussage behauptet, weitere Wiederaufnahmen: so wird zum Beispiel das Romandebüt auf Seite 31 von *La Reprise* wortwörtlich wiederholt, mit Ausnahme zwar des Satzes "Ici, donc, je reprends, et je résume"; doch gerade dieser selbe Satz wird wiederum – mit einer kleinen, nicht unbedeutenden Variation, nämlich dem Wegfall des *ici* – im Epilog des Romans (S. 250) wiederaufgenommen. Was sich während des Erzählens wandelt, ist das *Hier und Jetzt* der Erzählinstanz, nicht aber der Prozess der Wiederholung. Aber natürlich entfaltet die Aussage "Je reprends, donc, et je résume" im Nachwort eine ganz andere Wirkung als im Vorwort und versteht sich in einem durchaus neuen Sinn, da sie sich in einem veränderten Kontext manifestiert.

---

<sup>12</sup> Bernd Stiegler, "Peter Handke: Der Traum von der Überwindung der Zeit durch die Erzählung als neuen Mythos", in: Carola Hilmes – Dietrich Mathy (Hrsg.), *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*, op. cit., S. 244-258; hier: S. 247.

Die textinternen Wiederholungen machen deutlich, dass keine Wiederholung eine völlig identische Wiederaufnahme sein kann, sondern sich immer schon von und in sich selbst unterscheidet, Differenz hervorbringt und wahrnehmbar macht. Wiederholen heisst modifizieren und verschieben, heisst Spannung zwischen Identischem und Differentem freisetzen. Dasselbe wird gleich und doch auch anders wiederaufgenommen und erfüllt dadurch unweigerlich die Aufgabe der Wiederbelebung von Leben und Literatur, der wiederholten und wiederholenden Erneuerung von Realität und Fiktion. Daher überrascht uns das Bekenntnis des Erzählers auf der allerletzten Seite des Romans kaum: "J'aimais l'idée de ma nouvelle vie, dont beaucoup d'aspects m'allaient comme un gant." (S. 253)

### **Der Einsatz der Wiederaufnahme: ein ernstes Spiel**

Doch das stimmt so wiederum nicht. Dieser Satz wie überhaupt der ganze Epilog lassen uns sehr wohl staunen, denn das Ich, das hier spricht, stirbt am Ende der « Cinquième Journée », dem letzten Kapitel des Romans oder, treffender vielleicht, dem fünften und letzten Akt der Tragödie. Die Erzählstimme des Nachwortes gehört also einem Wiedergänger, einem *revenant*, der von den Toten wiederauferstanden ist. Das literarische Motiv des *revenant* geistert aber durch den gesamten Text, so dass das Nachwort konsequent weiterspielt mit der Verbindung von Identität und Alterität, die jeglichem Wiederholungsprozess innewohnt. Der Ich-Erzähler ändert seine Identität immer wieder von neuem, redet und präsentiert sich unter wechselnden Namen – Decknamen, Übernamen, Pseudonymen, Kürzel von Eigennamen. Erzählt die selbe Instanz unter vielen austauschbaren Identitäten und Etiketten, was plausibel scheint, da es sich um einen Agenten auf Reise (einer Mission ?) handelt. Oder haben wir es mit dem bekannten Phänomen der Vielstimmigkeit, der Polyphonie zu tun, so dass es müssig ist zu fragen, wer spricht hier aus welcher Perspektive und verantwortet die Erzählung als kohärentes Ganzes ? Die Frage, die wir uns stellen, nimmt *La Reprise* auf ironische, Beckett zitierende Weise vorweg – freilich, ohne sie zu beantworten : «qui parle ici, maintenant ? Les anciens mots toujours déjà prononcés se répètent, racontant toujours la même vieille histoire de siècle en siècle, reprise une fois de plus, et toujours nouvelle ... » (S. 227)<sup>13</sup>

Doch was erzählt diese immer gleiche Geschichte auf immer neue Weise ? Was wiederholt sich in jedem neuen Roman ? Wäre es vielleicht der Tod, der je eigene Tod, vom dem erzählt wird, der (sich) erzählt ? Also gerade das, was weder erinnert noch wiederholt werden kann, wird wiederholt erzählt. Das hiesse, schreibend sterben, sterbend schreiben,

<sup>13</sup> Der intertextuelle Bezug ist offensichtlich: Becketts Roman *L'Innommable* beginnt mit dem berühmt gewordenen Satz: „Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant?“.

‘meinen’ Tod erleben und quasi-simultan aus der Ich-Perspektive erzählen wie das in *La Reprise* vorgeführt wird: « Je vois ses doigts qui bougent imperceptiblement sur la détente. J’entends le bruit assourdissant de l’explosion qui éclate dans ma poitrine... Ça ne me fait pas mal, seulement un effet inquiétant de dévastation. » (S.222) Der nicht erinnerbare, nicht wiederholbare Tod wäre – dieser Hypothese zu Folge – das, was immer wieder gleich und anders zur Geschichte, zu Geschichten wird. Die Realität des Todes ist es, was jeder Schriftsteller fiktiv erinnert, fiktiv wiederaufnimmt und neu « verarbeitet ». In diesem Sinn ist die Wiederholung des Todes ein ebenso notwendiges wie unstillbares Bedürfnis. Das Uneinholbare wird wiederholt wiederholt. Repetition aus Mangel, aus Unerfüllbarkeit.<sup>14</sup>

Robbe-Grillet gelingt dies in seinem Werk dank einer Vielzahl von Motiven und Strategien: Doppelgänger, Zwillinge, Spiegel, unter falschen Namen reisende Agenten, konkurrierende Ebenen (wie Haupt- und Fussnotentext), sich wechselseitig widersprechende Erzählinstanzen u.a.m. erlauben es ihm, auf relativ einfache Art und Weise, die Identitäten der Romanfiguren laufend zu verändern, um sie zu Trägern von Erfahrungen zu machen, die ein einziges Individuum zu erleben nicht die Möglichkeit hat. Aber der Nouveau Romancier Alain Robbe-Grillet amüsiert sich nicht nur mit dem Spiel von Rollen und deroutierenden Verwandlungen, mit miraculös Überlebenden und Wiedergängern. Was auf dem Spiel steht, ist auch nicht einfach die (Un-) Möglichkeit der Unterscheidung von angeblich falschen, beziehungsweise wahren Identitäten, nicht allein die Inszenierung und radikale Infragestellung der Autorinstanz und der Glaubwürdigkeit des Erzählten.<sup>15</sup> In der Tradition von Samuel Beckett, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras rührt er ans Unheimliche, ans Unaussprechliche – *l’innommable*.

Das absolut Singuläre des Todes ist der Kern der Wiederholung, der wiederholten Aufnahme und, im theatralischen Sinn, Aufführung von Handlungen und Ereignissen. Was hier und jetzt wiederholt erzählt wird, immer relativ zur Gegenwart der Erzählinstanz, tritt ins Dasein, ins Bewusstsein, und lässt uns gleichzeitig das Abwesende wahrnehmen. Die Distanz in Raum und Zeit sowie die Diskontinuität der Erzählung, welche dem Prozess der Wiederholung notwendigerweise zugrunde liegen, verweisen auf die Lücken und Leerstellen, die in allen Romanen Robbe-Grilletts – besonders in *La Jalousie* – eine

<sup>14</sup> Vgl. hierzu Marie-José Latour, "1,2,3: La Répétition", in: *ERES, L'en-je lacanien*, 2010/2, n° 15, S. 21-40.

<sup>15</sup> Zu dieser durchaus präsenten und wichtigen Problematik, vgl. Ulrike Schneider, „Die Figur des ‚untoten Autors‘. Alain Robbe-Grillet und die *Reprise* des Nouveau Roman,“ *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, Bd. 115, 2005, S. 126-152, sowie Frank Wagner, „Retours, tours et détours du récit“. Aspects de la transmission narrative dans quelques romans français contemporains“, *Poétique*, no. 165, 2011/1, S. 3-20.

wichtige Funktion haben.<sup>16</sup> Wenn jede Wiederholung immer auch Erneuerung ist, immer zugleich « Repetition und Innovation »<sup>17</sup>, lässt sie also immer zugleich Bekanntes und Unbekanntes, Allgemeines und Singuläres, Tausch- und Untauschbares erfahren. Wer sich wiederholt, geht durch Gewesenes nochmals hindurch, aber als ein zugleich Anderes, Neues. Er geht vorwärts, indem er wiederbelebt, was als Altes erinnert wird und was sich trotzdem oder gerade deswegen verändert, verschiebt und verschieden wieder zeigt. Wiederholen bedeutet Durchspielen und Vertiefen von Leben und Tod, vollzieht eine unabschliessbare Bewegung durch unsere Existenz, die nicht selber abgeschlossen und nicht als Ganzes souverän erzählt werden kann.

*Hiroshima, mon amour* von Marguerite Duras – berühmt geworden durch Alain Resnais' Verfilmung aus dem Jahr 1959 – inszeniert exemplarisch im Dialog zwischen *Il* und *Elle* die Praxis einer gleichzeitig rückwärts und vorwärts orientierten Wiederholung von Vergessen und Erinnern, von Sterben und Wiederaufleben. In diesem Prozess, der dank Rück- und Überblendungen sichtbar gemacht wird, überwindet die Protagonistin den Abstand zwischen der nicht definitiv abgeschlossenen Vergangenheit und der noch nicht eingeholten Zukunft. Doch der Zusammenfall von Gewesenem, das erinnernd imaginiert wird, und vorweggenommener Zukunft im *Hier und Jetzt* der Begegnung von Hiroshima manifestiert gerade die Verschiebungen und Verwerfungen des Ungleichzeitigen, des Nicht-Identischen. Es ist diese Spanne, diese Spannung, welche zur Wiederholung, zur unwiederbringlichen Wiederaufnahme dessen zwingt, was sich einer endgültigen Überwindung, Verarbeitung und totalisierenden Beherrschung entzieht. Das Nevers des Zweiten Weltkriegs und Hiroshima nach dem Abwurf der Atombombe stehen für die Differenz, aus der die Wiederholung kommt. Duras/Resnais zeigen – im Sinne Kierkegaards – die nicht vermittelbaren Gegensätze von Einzelschicksal und kollektiver Tragödie, die die Figuren endlos um- und vorwärtstreiben. Das Einmalige der Passion, die eine junge Französin und ein deutscher Soldat in Nevers erleben und erleiden, kann unmöglich aufgehoben werden in der Evokation des allgemeinen Leids von Hiroshima. Der Tod ist immer singulär, ist nie ähnlich, nie identisch und gerade deshalb muss er sich wiederholen.

---

<sup>16</sup> Vgl. dazu auch Kai Nonnenmacher, „Vollendung der Wiederholung. Robbe-Grillet's *La Reprise* als Hommage an Kierkegaard“, in: Svenja Flaßpöhler, Tobias Rausch, Christina Wald (Hrsg.), *Kippfiguren der Wiederholung*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, S. 128-147.

<sup>17</sup> Bernd Stiegler, *op. cit.*, S. 247.

### Wiederholen ist nicht gleich wiederholen

Und so wiederholt Robbe-Grillet in *La Reprise* (2001) Kierkegaards *Gjentagelsen* (1843). Das Experiment der Berlin-Reise wird nochmals aufgenommen und neu erzählt. Der Versuch des Nouveau Romanciers mangelt nicht der Ironie, liest sich doch Kierkegaards Text als Zeugnis eines gescheiterten Versuchs zu beweisen, dass Wiederholung möglich sei. Aber der Misserfolg, den Kierkegaards Erzähler und Protagonist Constantius erfährt, lässt sich verstehen als ein falsches oder verkürztes Verständnis von Wiederholung. Wie sein Namen signalisiert, sucht Constantius die Kontinuität und Beständigkeit, indem er ein zweites Mal nach Berlin reist, um dort dieselben Orte, an denen er schon einmal war, wieder aufzusuchen. Das Gleiche unverändert wieder vorfinden und empfinden wollen, erweist sich aber als unmöglich, als unglückliches Bestreben, nur rückwärtsgewandt und nostalgisch das Vergangene zu bewahren; es bedeutet, das Gewesene fixieren, mumifizieren. Wiederholung in diesem Sinn ist eine enttäuschende, sterile Erfahrung. Doch gerade das Scheitern ist Ermöglichungsbedingung, eine andere Form von Wiederholung zu konzipieren oder, genauer gesagt, zu praktizieren. Eine hiervon unterschiedene Weise der Wiederholung hiesse – im Sinne von Gilles Deleuze<sup>18</sup> – das Differente im Identischen zu vollziehen, hiesse, in der Wiederaufnahme nicht das Immergleiche zu verfolgen, sondern das Andere im Spannungsverhältnis zum Selben zu aktualisieren. Die für den Leser überraschend, ja verstörend wirkenden Verwandlungen der Personen und Erzählinstanzen in *La Reprise* zeigen deutlich, dass dieser Roman zwar auf Kierkegaards *Die Wiederholung* verweist und in einem expliziten, intertextuellen Bezug zu diesem Werk steht, aber zugleich gerade das Bestreben nach Konstanz und Beharrlichkeit durch die Veränderbarkeit und Ersetzbarkeit der Namen und Referenzpunkte wesentlich untergräbt, ironisch parodiert. Anstelle des Constantius ist zum Beispiel zu Beginn des Epilogs die Rede von "Markus von Brücke, dit Marco, dit 'Ascher' l'homme gris, couvert de cendres" (S. 229). Nicht nur die Namen sind austauschbar – obgleich nicht ganz beliebig, wie es die zahlreichen Wort- und Übersetzungsspiele deutlich machen: *HR*, *Ascher*, *l'homme de cendres* – auch die Eigenschaften, die uns die Identifizierung und das Wiedererkennen der Personen im Laufe der Erzählung erlauben sollten, erweisen sich als übertragbar und zeichnen sich durch eine volatile Beständigkeit aus.

Die Wiederholung, die *La Reprise* ist, steht so im Zeichen der Variation, der steten Veränderung und Verschiebung. Die Epochen, die Handlungsorte und Figuren haben keine

<sup>18</sup> Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.



fixe Identität, sie verlieren sich und tauchen wieder neu auf in einer Narration, welche die Unterscheidbarkeit verschiedener Ebenen untergräbt und die Übergänge zwischen Traumgesicht und "realem" Geschehen fließend macht. Die Wiederholungen, die wir besonders dank intertextueller Verweiszusammenhänge wahrnehmen – der Ödipus-Mythos, Kafka, Beckett, aber auch frühere Romane von Robbe-Grillet wie *Les Gommés* (1953) 'geistern' durch *La Reprise* –, stehen im Dienst der Abweichung und Abschweifung, so dass Autor und Leser, die intrafiktional in Szene gesetzt sind, sich immer von neuem mit der Alterität auseinander setzen müssen. Der Andere, das Andere ist es, was im Gleichen aufscheint und sich wieder auflöst, verschwimmt.

### **Entgrenzung : Plurales und Reversibles**

Verabschiedet wird damit die Vorstellung eines Ich, das – ob Erzählinstanz oder Romanfigur – mit sich identisch ist, das ein unteilbares Individuum zu sein beansprucht. Das Ich ist immer schon ein Er – sowie Er oder Sie plötzlich zum Ich werden. Auch die Erzählstimme ist immer schon eine Mehrstimmigkeit, eine Polyphonie, die sich nicht reduzieren lässt auf eine bestimmte, kohärente Sichtweise. Nicht allein die Grenzen des Individuums, des Ich werden durchlässig, sondern die Existenz allgemein, Leben und Tod, werden zu entgrenzten Erfahrungen, die keine unüberschreitbare Limite bedeuten. Robbe-Grillet's Figuren haben alle ein Doppelleben oder Mehrfachleben, sie sterben viele Tode und können wieder auftauchen ungeachtet ihrer vermeintlichen Ermordung oder Vergiftung. Selbst das vermeintlich Absolute und Singuläre des Todes ist aufgehoben. Noch der Tod steht im Zeichen des Pluralen und einem von der Chronologie unabhängigen Zeitbegriff. Konsequenterweise sind die Generationen keine festen Altersstufen und Verhältnisse, vermischen sich vielmehr trotz Inzestverbot und weiteren Tabus. Was so die übliche, lineare Zeitvorstellung und natürlich anerkannte Geschlechterfolge sprengt, ist das Resultat eines literarischen Versuchs, das Interpersonale und Transsubjektive als Hypothese zu erzählen und als Fiktion ins Bewusstsein, ja Leben zu rufen.

Der im Berlin der Nachkriegszeit spielende Roman *La Reprise* lässt sich selbstverständlich – wie das verschiedene Interpreten gemacht haben<sup>19</sup> – auch als Narration einer Entmächtigung der Erzählinstanz, und des Autors interpretieren. In der Tat führt die Vielstimmigkeit zu unauflösbaren Widersprüchen. Die verschiedenen, in ihren schwankenden Beobachtungen und Aussagen sich widersprechenden Erzähler untergraben

<sup>19</sup> Zu dieser Auslegung, siehe u. a. Frank Wagner, „Retours, tours et détours du récit“. Aspects de la transmission narrative dans quelques romans français contemporains“, op. cit. und Ulrike Schneider, „Die Figur des ‚untoten Autors‘. Alain Robbe-Grillet und die *Reprise* des Nouveau Roman,“ op. cit.

gegenseitig ihre Glaubwürdigkeit und verlieren so an Autorität. Doch die Entgrenzung und Entmächtigung der EINEN Erzählstimme ist nicht nur zu verstehen als Verlust an Garantie und Zuverlässigkeit der Erzählung. Diese narrative Form entfaltet gleichzeitig eine Vision, in der ganz besonders chronologische Relationen und Strukturen überwunden werden zugunsten von Vorstellungen, in denen Zeit als umkehrbare Erfahrung erlebt wird. Das Prinzip der Reversibilität, das der Doppelbewegung der Wiederholung eingeschrieben ist, ermöglicht eine neue Art von Macht über die Zeit, die nicht allein eine Abfolge von Ereignissen und narrativen Sequenzen mehr ist. *La Reprise* bemächtigt sich der Zeit, indem diese befreit wird aus der Logik von *vorher* und *nachher* und an der Spannung partizipiert, die zwischen dem Selben und Anderen, dem Bekannten und Neuen aufgebaut wird. Anstelle einer blossen Reihung tritt der Rhythmus von Wiederholung und Variation, der überrascht, aber nicht überfordert. Der Roman Robbe-Grillet vertieft auf spielerisch-ironische Weise eine Erkenntnis, die Valéry wiederholt in seinen *Cahiers* formuliert: "La connaissance, d'ailleurs, ne vit que de répétitions et reconnaissances, combinées avec une certaine proportion variable d'inédit."<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Paul Valéry, *Cahiers*, op. cit., S. 1080.